Der Dichter des Oberon

Bernhard Seuffert

·FROM·THE·LIBRARY·OF·
·KONRAD·BURDACH·

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

September 1900. Nr. 264.

Sammlung Gemeinnütziger Vorträge.

Herausgegeben vom
Deutschen Vereine zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse
in Prag.

Der Dichter des Oberon.

Von

Bernhard Seuffert in Graz.

Alle Rechte vorbehalten. — Nachdruck nicht gestattet.

Preis 60 h — (Für Mitglieder pro 1900 je 1 Exemplar unentgeltlich.)

Verlag des deutschen Vereines zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag (Weinberge, Halekgasse 48).

Commissionsverlag: Fr. Härpfers Buch-, Kunsthandlung und Antiquariat (R. Schoeß, Prag, Ferdinandstraße).

K. u. k. Hofbuchdruckerei A. Haase, Prag.

Digitized by Google

BURDACH

Digitized by Google

PT2563
G33578

Der Dichter des Oberon.

Von **Bernhard Seuffert** in **Graz.**

Als Wieland vor einhundertzwanzig Jahren seinen Oberon der Oeffentlichkeit übergab, war er sich bewußt, den großen Wurf seines Lebens zu werfen. „Mit Anstrengung aller Fähigkeiten hatte er an dem Werke gearbeitet, in der Absicht, sich selbst ein Genüge zu thun und den Edelsten und Besten seines Volkes zu gefallen.“ [1]) Und seine Hoffnung hat ihn insoweit nicht getäuscht, als das Fortleben seines Namens in weiten Kreisen vornehmlich an den Oberon geknüpft ist. Freilich, dünkt mich, wird die Dichtung mehr gerühmt als gelesen, geschweige daß das Wesen des Dichters so recht in ihr erkannt werde. Wir glauben einer guten Ueberlieferung, daß Wieland zu den Classikern gehöre, aber die Schule eilt mit einer scheuen Verbeugung an ihm vorbei, denn es eignen sich seine Schriften zu wenig für Kinder. Und das entscheidet für das Erlöschen der Verbreitung eines Schriftstellers mehr als man denkt; obwohl man meinen sollte, ein Classiker brauche nicht gerade ein Schulautor zu sein. Gewiß werden wir so wenig wie Wieland selbst alle seine Schriften unseren Töchterchen vorlesen, aber trotzdem können wir den gefährlichen Mann ohne Augenniederschlagen ziemlich genau betrachten.

Ja, je schärfer wir ihn beobachten, desto deutlicher werden wir das Tiefe und Ernste seines Wesens durch alle freieren Worte hindurch erkennen, so wie es die Herzogin Anna Amalia von Weimar erkannt hat, als sie, ihrer Regentin- und Mutterpflicht gleich bewußt, dem weltweisen Pädagogen, der, ohne zu langweilen, über die Erziehung von Königen und ihre politischen Aufgaben, über Natur- und Culturstaat

[1]) Wieland an Johannes von Müller, 13. Juli 1781. Ausgewählte Briefe, Bd. 3, S. 327.

M344778

Digitized by Google

geschrieben hatte, die Bildung ihrer Söhne anvertraute. Und sie irrte sich nicht. Sein Unterricht gab den vortrefflichen Anlagen des Erbprinzen die Richtung, die Karl August zum pflichttreuen Herrscher, zum deutschen Politiker, zum ältesten constitutionellen Bundesfürsten des Reiches machte, und zum Kenner und Gönner der schönen Literatur. So kam drei Jahre nach Wielands Eintritt in Weimar auf des Fürsten Ruf auch Goethe dahin.

Der hatte sich bei den Anfängen seiner Kunst enthusiastisch als Schüler Wielands bekannt. Jetzt hatte er mit einigen anderen der Jüngsten sich darein verrannt, den einstigen Meister schon als Alten, Ueberlebten, Halben anzusehen. Wieland verkannte darum das Genie des Gegners nicht; ja, er brach dessen jungem Ruhme in seiner Monatsschrift Merkur, der verbreitetsten Zeitschrift des damaligen Deutschlands, Bahn. So trafen die beiden zusammen. Der eine mit der größeren Reife der Jahre, mit vielseitiger Bildung in Literatur und Geschichte alter und neuer Völker, mit reicherer Erfahrung, die er sich auf den Stufen seines wechselnden Lebensganges, als Privatlehrer in Zürich und Bern, als Rathsherr in der Heimat Biberach, als Professor der Philosophie an der Universität Erfurt erworben; mit Duldsamkeit darum auch; und dazu mit einer ungeschwächt jugendlichen Begeisterung für alles Dichterische, das denn doch trotz der Abwege seines Berufslebens ihn immer am meisten anzog; ein Liebling des vornehmen Lesepublicums über die Grenzen der deutschen Lande hinaus; und aus all diesen Gründen berechtigt, das Verhalten des Jüngeren, dessen Ausfälle er mit sicherer Ahnung seiner Bedeutung hingenommen, in empfindlicher Spannung abzuwarten. Der andere, betroffen den Alten so gewandt und versöhnlich gefunden zu haben, mit einem Gefühle menschlich gethanen Unrechts, und doch im rechten Bewußtsein einer kraftvolleren und tieferen Kunst.

Es spricht für beide gleichmäßig, daß Gewitterluft und Wolken verflogen, als sie sich Aug in Auge sahen, von Mund zu Mund sprachen. Nirgends fühlt sich Goethe gleich nach der Ankunft in Weimar so heimisch, als im Kreise der Wielandischen Familie; hier offenbart er sein tolles Herz mehr als anderwärts. Und Wielands Seele hinwieder ist voll von diesem Jüngling, dem Alleinzigen, „wie ein Thautropfen von der Morgensonne". Er lebt an ihm wieder auf und die frohe Natürlichkeit Goethes, die überquellende Poesie seines Wesens führt ihn aus der Gelehrten- und Redactionsstube, auch aus dem höfischen Treibhaus von Balleten und Singspielen, deren zwei immerhin bedeutend genug waren, auf Goethes Faust und Iphigenie zu wirken, hinaus in den Garten der Poesie. Und auf das Feld, zu dessen Bebauung seine Natur ihn besonders befähigte.

Mehr als zwanzig Jahre vorher, da Wieland seine hastende Schöpfungskraft zuerst der Welt offenbarte, hatte er auch kleine Erzählungen in Versen vorgelegt: von einem Schutzgeist Firnaz, der Liebende beschützt und vereinigt, wie Oberon, und anderes. Zugleich und darnach hatte ihn Bodmer, der Erwecker des Klopstock'schen Messias, in die höhere Epik hineingedrängt, mit profanen und biblischen Stoffen

Digitized by Google

in Hexametern hatte er, ihm zu gefallen, sich gequält. Dann war er auf die prosaische Erzählungskunst gerathen und trug erst, unter Führung von Cervantes' Don Quixote, die Geschichte eines irrenden Ritters Don Sylvio vor, wobei doch neben aller spanischen Ironie die lichte Freude an der phantastischen Feenmärchenkunst der Zeit Ludwigs XIV. herausleuchtete. Tiefer griff er dann im Agathon, dem ältesten deutschen Roman, der eine psychologische Entwicklung des Helden darzustellen unternahm; das unmittelbare Vorbild für Goethes Wilhelm Meister. Neben dem ernsten Bildungsromane aber erzählte er in flotten Versen kleine Geschichten in seines geliebten Spötters Lucian Auffassung so keck, daß die griechischen Götter und Göttinen recht als sündhaft verliebte Menschlein erschienen. Und weiter griff er aus der hellenischen oder aus der romantischen Welt allerlei Personen, die immer wieder das große Thema seines eigenen Lebens: die Enthüllung des zarten, platonisch vermeinten Seelenbundes als Lust menschlich schwacher Sinne darstellten.

Wie es in diesen bald gehaltenen, philosophirenden, bald in leichtfertigem französischem Erzählungston, bald mit dem südlich heißen Colorit der italienischen Stanze vorgetragenen Stücken manchfach gezeigt wurde, so hatte er selbst geschwärmt und das Fleisch todt gemeint, seine Täuschung entdeckt und die Allgewalt der Liebe erfahren.

Einst hatte eine Predigt des Vaters über das Thema: Gott ist die Liebe sein Herz so heftig entzündet, daß er sich seiner schönen Base, der späteren Schriftstellerin La Roche, darnach anverlobte; die Fürsorge der Mutter trennte das Paar, weil „das Mädle" kein Loch an einem Strumpf vernähen mochte und ihr obendrein eine arglistige Coquette zu sein schien; der Sohn aber wähnte sich Sophie angetraut fürs Jenseits und offenbarte seine schmerzliche Verlassenheit im Diesseits bejahrten und jugendlichen frommen Züricherinnen, bis er eines Tages wahrnahm, daß das vertraute Schwelgen in Empfindsamkeit über verlorene Liebe sein Blut und das der Zuhörerinnen recht begehrlich wallen machte. Und wieder verlobte er sich mit einer Geistreichen, der Bernerin Julie von Bondeli, und wieder löste sich das Band. Denn fern von ihr, in die Heimat zurückberufen, widerstand er nicht den nahen Reizen eines kleinen Singvogels; und anderswo lockte ihn die intrigante Schönheit einer jungen Witwe, der majestätischen Frau Bürgermeisterin der freien Reichsstadt; und zum Ueberfluß trat ihm seine erste Braut als Frau von La Roche zu höfisch galanter, literarisch-künstlerischer und im Grunde doch recht lebenslustiger Unterhaltung auf dem nachbarlichen Schlosse Warthausen gegenüber. Immer klarer ward ihm, ob er sich, der ein drittes Verlöbniß in schwankender Liebesnoth rasch löste, ob er andere beobachtete: die Liebe ist Gott, der Gott der Menschen.[1]) Er lachte seiner selbst, er lachte der

[1]) Vergleiche für dies und für spätere Ausführungen den Prolog zu „Gandalin":

„Unterm Mond und überm Mond
Was ander's ists als Liebe und Liebe,
Was überall athmet, wirkt und webt,

Digitized by Google

anderen, die sich dagegen gefeit glaubten, die frommkeusch zu sein wähnten und, sich selbst versteckt, schon das irdische Feuer in die Adern rinnen ließen. Traut den Spröden nicht, den heiligen Männlein und Weiblein: ihre Tugend übersteht die Stunde der Versuchung nicht. Ja, die ehrlichsten Vorsätze selbst schmelzen vor dem lodernden Reiz. Und was ist's denn? Gott ist die Liebe, warum sollen wir nicht lieben? Die alten Götter und Weisen haben's gethan, die Helden der Vorzeit, hohe Frauen, alle, alle, wie das erste Paar der Welt. Und er besang sie: Diana und Juno und Jupiter, Agathon und Phanias und Diogenes, Idris und Amadis, Aspasia und Musarion, Koxkox und Kikequetzal: immer ein anderes Bild von schuldig, von unschuldig Liebenden, mit historischem Hintergrund oder aus zeitloser Welt, bald leichtsinnig und barock, bald maßvoll im Stil und maßvoll im Genuß.

Und das noch in den Jahren, als er ein braver Ehemann geworden war. Die Mutter hatte ihn verheiratet. Ein bischen schwer fand er sich anfangs in dies häusliche, gute Wesen von Frau, das etwas Spießbürgerliches in seine Luft brachte. Aber sie lernte ihn verstehen und behandeln und es kam, ihm selbst unbemerkt, die Zeit, da sie seine „Seelenapotheke" war und nur sie seinem erregbaren Wesen den ersehnten inneren Frieden gab: das einzige Glück des Lebens nach seiner Lehre. Und so trat sie auch leise in seine Dichtung ein, als für den Gatten sich opfernde Alceste, als Perisade, die Gattin des in Häuslichkeit glücklichen Philosophen Danischmende-Wieland. Es gab jetzt für den ehrlich Tugendhaften eine Sittenschranke: die Heiligkeit der Ehe. Nun gab es Treue wieder wie in seinen frühesten Erzählungen, jetzt erst im Vollgefühl dessen, was sie ist und was sie werth ist.

So fand Goethe Wieland vor. Und gerade den familiären schätzte das Muttersöhnchen. Dann den wohlwollenden Mann, der in vieler Seelen las und vielen vieles verzieh; der der Tugendbolde spottete und ein reines Leben führte; der ihn, den Vielgeliebten und Vielliebenden, begriff und hegte; der auch sein Leben in der Kunst gebeichtet hatte, wie er selbst.

Nicht mehr alt kam ihm die Kunst Wielands nun vor. Wie wußte der neu verstandene Freund doch so köstlich zu erzählen von dem, was er in seinem Innern erlebt oder sich angeeignet hatte, als ob ers erlebt habe. Wie wußte er alles der engen Wirklichkeit zu entrücken in idealische Ferne, wo Antikes und Modernes, Orientalisches und Christliches,

---

Und alles bildet, alles belebt?
Ihr Weisen sagt, was sonst als Liebe
Ist dieser schöne Zusammenklang
Der Wesen? Dieser allmächtige Drang
Der Gleich an Gleiches drückt? Wie bliebe
Ein Sonnenstäubchen ohne Liebe
Beim andern? — Auch die Macht der Kunst,
Des Bildners Finger, die höchste Gunst
Der Musen, was sind sie ohne Liebe? . . . .
Du selbst, o Tugend, du höchste Höh'
Der Menschenseele, was bist du als Liebe,
Du Gott in uns? —"

Digitized by Google

Geisterwesen und Erdenleben neben einander, mit und in einander sich offenbaren dürfen: denn alle, alle Welt und Oberwelt ist menschlich. Diese große Einheit spürte Wieland in den wechselnden Erscheinungen jeder Zeiten, jedes Glaubens. Das Ferne ist ihm nah, das Nahe fern zugleich: was war, das ist, und was ist, das war. Wie die Seele des Kindes das Nächstliegende mit holdem Märchenglauben entrückt und sich dadurch erst recht zueignet, so ließ der Künstler seine Phantasie kindlich sich ergötzen an dem zauberhaften Scheine, mit dem sie seine Seelenbilder umwob, ein Leben täuschend, das so niemals gelebt worden, und doch ein Leben, das innere Wahrheit in sich barg. Das ist Wielands Kunst. Was gilt ihm das Fragment des Fragments, das einer der zufälligen Umgebung mit Augen und Ohren abgucken, ablauschen kann! Ein Gliedchen nur der langen Kette ist's, die den ersten der Menschen schließt an den letzten.

Wenn ich nun aber erkenne diese ewige Urgleichheit alles Menschlichen, wie ein Weiser, und wenn ich mich versenke in das, was immer aufs neue die Menschen bewegte, und mit ihnen in eins gestimmt, mich selbst in ihnen fühle, wie ein Poet: warum soll ich dann nicht mit meiner Kunst ein Bild schaffen, das keinem gleich und allen ähnlich ist? und das die ewige Wahrheit voller in sich aufnimmt als jedes einzelne Ereigniß, sei es noch so groß? Warum soll der Künstler nicht wetteifernd mit der Natur ein Bild erschaffen, das das Sichtbare verknüpft mit dem Unsichtbaren, das die Idee, die im Worte verhüllt liegt, in Gestalt enthüllt? Nachschaffend freilich nur dem, was die einzige Künderin alles Wissens, die Natur, ihm offenbarte, aber doch erschaffend gleich ihr, der in Gesetze gebundenen, im freieren Fluge der alles Getrennte verknüpfenden Phantasie; Scheingestalten erschaffend, denen der Künstler sein Leben einhaucht, so daß sie lebend auch stehen vor denen, die ihm horchen, und wahr sind für sie wie für ihn.

Dies ist die Vorstellung von Kunst, dies die Ueberzeugung von der Aufgabe des Künstlers, die Wieland besaß.[1]) War er doch vor vielen begabt mit der reichsten Phantasie. Und sie schlug nun Goethe in ihre goldenen Fesseln, so daß er diese ewig bewegliche, immer neue, seltsame Tochter Jovis auch zu seiner Göttin erkor. Er fühlte, daß die andern im dunkeln Genuß und in trüben Schmerzen des augenblicklichen beschränkten Lebens, gebeugt vom Joche der Nothdurft wandeln, während er und Wieland und alle echten Künstler der Phantasie verbunden sind, mag sie rosenbekränzt mit dem Lilienstengel Blumenthäler betreten, an Titania und Oberon denkt er, mag sie mit düsterm Blicke im Winde sausen um Felsenwände und tausendfarbig den Sterblichen, einem Hüon, einer Rezia, scheinen. Was Goethe, erfüllt von Wielands

[1]) Die Charakteristik ist aus Wielands Gesammtdichtung geschöpft. Er selbst hat sich über Poetik ausgelassen hauptsächlich in den Briefen an einen jungen Dichter. Vergleiche Oberon Gesang 1, Stanze 8: die Zuhörer sind zum Bund mit der Muse bereit und geneigt, „wenn sie sie täuschen kann, sich willig täuschen zu lassen".

Digitized by Google

Dichtung, im höchsten Schwunge bekannte,[1]) er hat es in den Jahren des Zusammenlebens als neuen Glauben gewonnen. Hatte ihm doch Wielands Phantasie zu Hause und auf gemeinsamen Fahrten ihre Märchen erzählen müssen.

Einen solchen Zuhörer hatte Wieland noch nie gefunden. Die Züricher und die Berner Damen, die Schloßinsassen und Gäste auf Warthausen, adelige Frauen auf dem Lande bei Erfurt, die Herzogin in Weimar hatten dem Vorleser mitfühlenden und heiteren Beifall gespendet und seine Neigungen dadurch bestätigt. Noch nie aber war ein Dichter von Bedeutung sein Zuhörer gewesen. Man begreift, wie ihn Goethe hob und vorwärts trieb, sein Bestes zu geben. Er erzählte im „Wintermärchen" wetteifernd mit Scheherazade in Tausend und eine Nacht die Geschichte einer bösen untreuen Gattin; im „Gandalin" von einer Verliebten, die die Treue des geliebten Ritters listig erprobt; im „Geron" ernst von einer untreuen, gegen ihre Liebe ohnmächtigen Gattin und einem ritterlich ehrenfesten Verliebten, der, Werther gleich, lieber sich selbst opfern, als den Freund um seine Frau betrügen will; im „Sommermärchen" leichthin von einer Dame, die ihr Herz nur dem tüchtigsten Retter ihres Gutes schenkt; in „Hann und Gulpenhey", sich wieder zum Orient wendend, von einer untreuen Schneidersfrau und dem verführerischen Prinzen. Immer und immer also das unerschöpfliche Lebens- und Dichtungsthema treuer und untreuer Liebe. Dann schwenkte er ab, um in drei Zaubergeschichten rohe Emporkömmlinge, mißtrauische Fürsten und stolze Königstöchter zu geißeln. Alle diese Erzählungen in Versen verfaßte er, angeregt von Goethes und anderer Zuspruch, innerhalb dreier Jahre, mit immer neuer Kunst. Jedesmal paßte er die Form dem Stoffe an, sprach knapp oder weitläufig, mit alterthümlichen Worten oder im neuesten Plauderton; in längeren oder in kurzen Versen, in gleichen und ungleichen Zeilen, mit Reimüberfluß und ohne Reim. Seine Herrschaft über die Sprache war so groß, daß er jedem Stückchen seine eigene Vortragsfarbe geben konnte. Und er schätzte die Poesie des Stiles, wie er es einmal nennt, jenen eigenthümlichen Reiz der Rede, die mit ihren Tönen und Rhythmen an sich gefällt und bestrickt, die den Stoff gerade so betrachten lehrt, wie ihn der Dichter gesehen haben will.

---

[1]) In der Ode „Meine Göttin". Sie ist ein halbes Jahr nach dem Erscheinen des Oberon, am 15. September 1780, verfaßt. Das Bild der Ehe zwischen Dichter und Phantasie ist wohl gerade durch die Schätzung von Wielands Familienleben veranlaßt. Der Absatz von der „Schwiegermutter Weisheit" enthält eine Warnung an den Freund, seine Neigung zu Wissenskram und Lehre in der Dichtung nicht überwuchern zu lassen. Am Schlusse scheidet dann Goethe seine „gesetztere, stille" d. h. weniger phantastische Kunst doch wieder von der Wielands, in Worten, die mich an Iphigenie und Charlotte von Stein mahnen. — Daß ich die Ode in Beziehung zu Oberon und Wielands Kunstrichtung überhaupt setze, wird durch die starke Nachwirkung jener Dichtung in Goethe erlaubt; seine enthusiastischen Aeußerungen vom 14. Mai und 3. Juli 1780 sind bekannt: „Oberon ist ein ganz treffliches Gedicht. Wenn ein Deutscher Dichter ist, so ist ers." „Oberon wird, so lang Poesie Poesie, Gold Gold und Krystall Krystall bleiben wird, als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden."

Digitized by Google

Es drängte ihn mit dieser reifen Kunst vom Kleinen zum Größeren. Die Ritterzeit zog ihn immer aufs neue mächtig an. Herder, nun auch in Weimar angesiedelt, nährte den Sinn für das Mittelalter, die Zeit „der Gährung menschlicher Kräfte". Wieland bestach nicht nur die Kraftentfaltung, wie er sie im „Geron" gepriesen und sonst; ihn, der in längerem Verkehr mit der vornehmen Gesellschaft die Stilisirung der Umgangsformen schätzen gelernt hatte, ihn freute die höfische Zucht des Ritterthums, die die Sitten lenkte und zu Idealen verpflichtete. Und auch das hatte er im „Geron" gefeiert. Nun bedachte er ein ritterliches Epos.

Seit zweihundert Jahren hatte die Theorie nach einem Vergil'schen Epos bei den Deutschen verlangt; viele hatten's unternommen, keiner mit Erfolg, fast alle waren bei den Anfängen gestrauchelt. Klopstocks geistlicher, oratorienhafter Messias bot nur halben Ersatz. Dreimal hatte sich Wieland selbst im weltlichen Epos versucht, dreimal war auch er nach einigen Gesängen stecken geblieben. Im „Amadis" glückte ihm endlich ein Ganzes, aber unreinen Tons: Voltaire hatte seinen lüsternen Witz in Ariosts farbenprächtige Bilderflucht gemischt. Jetzt auf der Höhe des Geschmacks, geläutert durch Goethes Poesie, drängte es ihn wieder zum Wetteifer mit den Italienern, deren bunten Zauber der Moderne ihrem antiken Muster vorzog. Er bereitete ein Epos Tristan vor und schlug damit die Bahn ein, die sein um die Ausgabe und Erneuerung mittelalterlicher Epen verdienter Gönner Bodmer eröffnet hatte. Keiner war wie er berufen, mit dem geist- und kunstverwandten Gottfried von Straßburg im selben Stoffe um die Palme zu ringen. Bevor er jedoch die gewünschte Abschrift des alten Werkes erhielt, bot ihm eine französische Romanbibliothek, deren frühere Lieferungen ihm schon mehrere Stoffe gereicht hatten, die Geschichte Hüons von Bordeaux dar.

Sie knüpft an den Sagenkreis Karls des Großen an, hat aber die Verbindung des christlichen Abendlandes mit dem mohamedanischen Orient zur Voraussetzung. Sie bot, auch in dem Wieland zugänglichen prosaischen Auszug, alles, was die Theorie vom Epos verlangte und die beste Production zu geben pflegte. Da war ein überirdisches Wesen, das noch dazu an den Christengott glaubte, also die Bedenken der christlichen Poeten gegen heidnische Gottheiten beschwichtigte: der Feenkönig Oberon; da war ein Held, der den Muth zu den lebensgefährlichsten Abenteuern hatte und darum vom Geisterkönig unterstützt wurde,[1]) so weit es das auch diesem übergeordnete Schicksal erlaubt;[2]) da war eine

[1]) Goethe sagt im Maskenzug von 1818 von Hüon: „Gott, seinem Kaiser, einem Liebchen treu, dem müssen alle Geister dienen." Nebenbei: Schon im Januar 1801 hatte Fräulein von Imhof in einem Maskenzug die Figuren Hüons, Rezias, Oberons auftreten lassen.

[2]) Die mythologische Ausbildung Oberons und Titanias wird durch ihre Abhängigkeit vom Schicksal beeinträchtigt: Oberon erscheint bald allmächtig, bald ohnmächtig, Titania beides in schwächerem Grade. Aber es wurde dadurch der Vortheil gewonnen, daß nicht Oberon aus Egoismus, um Hüon Gelegenheit zur Treuprobe zu geben, die seine Wiedervereinigung mit Titania ermöglicht, seinen Schützling ins Unglück stürzt: das ist Schicksalsbestimmung, an der Oberon nichts ändern kann.

Digitized by Google

orientalische Schöne, in die der Beste sich unweigerlich verlieben mußte; da war der große Gegensatz zwischen Christenthum und Heidenthum, der den tieferen Hintergrund der modernen Epik ausfüllte. Was den adeligen und bürgerlichen Lesern im 15. und 16. Jahrhundert die noch heute als Volksbücher lebenden prosaisirten Epen, was den galanten Leserinnen französischer und deutscher Zunge im 17. Jahrhundert der Staats-, Helden- und Liebesroman mit immer neuem Beifall vorgesetzt hatte, es war hier vereinigt: eine wechselvolle Fahrt durch weite Länder, Fährlichkeiten zu Wasser und zu Land, Schiffbruch und Seeräuberthum, Einzel- und Massenkampf, Zusammenstoß mit Riesen und Löwen, grenzenlose Tapferkeit und unverwüstliche Stärke, heftige Liebe, Sinnenlust, Trennung der Liebenden, Todesnoth in mancherlei Gestalt, und endlich glückliche Vereinigung. Solche Häufung von leidenschaftlichen Erlebnissen des Muthes und der Liebe, wirklichen und phantastischen, in mehr zufälliger als nothwendiger Verbindung, die, im alten Culturbecken der orientalisch-occidentalen Welt, im Mittelmeer, emporwachsend, schon die Hörer der Odyssee gefesselt, die im spätgriechischen Roman noch kühner unter die Macht der götterbeherrschenden Tyche, des Schicksals, gestellt die Leser unterhielt, im Kreuzzugzeitalter neue Nahrung aus der orientalischen Literatur zog,[1]) ist dem germanischen Volke in romanischer Sprache zugeführt worden, und darum nennen wir sie romanesk, romantisch, romanhaft. Sie übt ihre nie unterbrochene Wirkung fort bis heute in Volks- und Jugendschriften, in culturhistorischen und Reiseromanen, in Opern. Für Wieland kam außer der noch nicht erstorbenen Tradition des Kunstromans die Verwandtschaft mit dem Inhalt der italienischen Renaissance-Epik dazu, einen so gearteten Stoff künstlerischer Bearbeitung werth zu halten, ein „romantisches Heldengedicht" daraus zu gestalten.

Und wie wir Wieland nun kennen, bot ihm die Geschichte Hüons Vieles, was seinen dichterischen und persönlichen Neigungen zusagen mußte.

Sie bot ihm Vieles, aber nicht Alles in einer ihm brauchbaren Auffassung. Der Hüonroman geht auf Staatenbildung und Christianisirung aus. Um sein väterlich Erbtheil, das Herzogthum von Guyenne, muß Hüon kämpfen; dreimal stürzt er im Orient mohamedanische Regenten vom Throne, setzt christliche Statthalter an ihre Stelle, zwingt die Bewohner mit dem Schwert zur Taufe; er kämpft in Schlachten, die die orientalischen Fürsten unter sich und gegen Christen führen; er erbt schließlich sogar des Feenkönigs irdisches Reich. Diese politischen Thaten einer Art Kreuzfahrers boten dem modernen Künstler wenig Interesse, er beseitigt sie alle mit Ausnahme des einen Verhältnisses Hüons zu seinem Herzogthum, das einen realen Anfang der Verwicklung mit Kaiser Karl, dem Lehnsherrn, und ein reales Ende aller Abenteuer gab. Mit dem Uebrigen aber fielen auch die im Roman erzählten, zwischen Hüons Heimkehr und der Uebernahme von Oberons Reich liegenden neuen Fährlichkeiten und die nach alter

[1]) Vergleiche Rohde, Der griechische Roman, besonders S. 533 ff.

Digitized by Google

Fortsetzerweise über Generationen des Heldenstammes gedehnten Geschehnisse. Und zugleich mit der politischen trat die Christianisirungstendenz zurück, sie wird nur nebenher, mehr als Zeit- und Ortscostüm, denn als Motiv des Handelns erwähnt. So verlangt zwar Hüon noch vom Sultan von Bagdad die Taufe, aber die Romanscene, in der er selbst sein Christenthum verheimlicht, um Eintritt in das mohamedanische Schloß zu erlangen, wird gestrichen; denn sie hat eine Folge: die langwierige Gefangenschaft Hüons als Strafe des Feenkönigs, der so auch als Wächter des christlichen Bekenntnisses auftritt; das wurde abgeschnitten und hiemit zugleich der erwünschte raschere Ablauf der ritterlichen Abenteuer erzielt. Hiedurch aber, durch die Minderung der politischen und der religiösen Elemente, war der Geist des alten Romans von Grund auf verändert. Der Held bestand seine Gefahren nicht mehr um christlicher Eroberungen willen, er war tapfer, weil ein Ritter tapfer ist: es ward also nun die ganze Theilnahme auf die Person Hüons versammelt, es galt, einen vollkommenen Typus ritterlichen Wesens, einen prächtigen Menschen hinzustellen. Wieland nahm hier an seinem Stoffe eine ähnliche Umwandlung vor wie Goethe gleichzeitig an der antiken Fabel von Iphigenie: jeder in seiner Art hat die Ueberlieferung des Kirchenpolitischen entkleidet und ihren innersten menschlichen Kern herausgehoben.

Damit wurde auch die Bewerthung der Abenteuer verschoben. Sie galten nicht mehr wie im alten Roman und vielfach noch im italienischen Epos um ihrer selbst willen, sie dienten nur, den handelnden Menschen von den Seiten zu zeigen, die für seine Geschichte wichtig waren. Also konnte ihre Zahl verringert werden, es blieben nur die nöthig, die Hüons furchtlosen Muth und seine reine Liebe kennzeichnen konnten.

Seine reine Liebe. Wielands Hüon ist im Gegensatz zum Roman in Frauenliebe gänzlich unerfahren. Als er auf der Fahrt eine Schöne befreit und sie den schönen Retter verführerischer bewundert, als sie, die Braut eines Andern, gerade nöthig hätte, da bleibt sein Blick der eines „Haubenstocks“. Erst das Traumbild der noch ungekannten Rezia weckt ihn, „in eine See von Liebe taucht seine Seele, als ihr großes Aug in reinster Milde dem seinigen begegnet“. Auch ihr zeigt Oberon im Traum den Ritter und auch ihr Herzchen ward beim ersten Blick genommen. Beide sehnen einander entgegen. Dieser vorbereitende Doppeltraum, ein altes Motiv, das Wieland selbst schon verwendet hatte,[1]) sollte das sinnlichere, allzu plötzliche Verlieben der beiden in der ersten körperlichen Begegnung, wie es der Roman erzählte, abschwächen und die Liebe mehr ins Idealisch-Seelische hinüberlenken.

---

[1]) Rohde, a. a. O. S. 45 ff. zeigt das Motiv schon im 4. Jahrhundert vor Christus an. Es ist z. B. auch im Magelloneroman verwerthet. Wieland benützt es schon in Zemin und Gulhindy, eben der Erstlingserzählung, in der ein Geisterkönig Liebende beschützt, dann in einer Ode seiner Züricher Zeit, wiederum in Sixt und Klärchen.

Digitized by Google

Und so sind durchaus die übernommenen Motive gehoben, geläutert.

Aber sie sind auch straffer verknüpft. Der Vasall des Sultans, den Hüon nach seines Kaisers Gebot tödten soll, ist nicht nur wie im Roman ein feiger Christusverächter, er wird zum verhaßten Bräutigam Rezias, dessen Ermordung also auch ein Dienst für die Geliebte ist.

Noch deutlicher tritt die Absicht auf enger geschlossene Darstellung in der Neubildung des Oberonmotivs hervor. Der Elfenkönig des Romans nahm einen wenig verständlichen Antheil an Hüons keuscher Liebe zu Rezia. Wieland gibt seinem Oberon, in Erinnerung an Shakespeares Sommernachtstraum, den er mit anderen Stücken des zuerst von ihm in größerem Stile für Deutschland wiedererweckten Dichters übersetzt hatte, in freier Fortbildung ferner von Erzählungen Chaucers und Popes, eine tiefe Beziehung zum Liebespaare:[1]) Oberon hat sich mit seiner Gemahlin entzweit über die Untreue einer Ehefrau, welche sie in Schutz genommen, und Trennung geschworen, bis ein Menschenpaar in Treue erprobt sich finde. So nun sind mit engem Band Oberons und Hüons, Titanias und Rezias Geschicke verknüpft: was irdische Untreue löste bei den Elfen, soll irdische Treue wieder vereinigen. Und so ist zugleich das Hereinragen des Geisterreiches in die Menschenwelt nicht mehr ein Schicksalsapparat: es ist das Ueberirdische verwoben mit dem Irdischen, der Himmel auf die Erde gewölbt. Das Symbol dieser innigen Verbindung der beiden Paare bildet der Ehering Oberons, der in eines Riesen Macht geräth, diesem von Hüon abgenommen wird, dann als dessen Verlobungsring mit Rezia dient, von deren Hand bei ihrem Ueberfalle durch die Seeräuber abgestreift, von Titania gefunden und schließlich von ihr aufs neue Oberon angesteckt wird.[2])

Wie hier in der Grundfeste seiner Dichtung, so hat Wieland auch anderwärts viel im einzelnen geändert an dem, was ihm Graf Tressan in Paulmys Bibliothèque aus alter Ueberlieferung darbot; viel hat er verschoben; manches Neue hinzugethan. Seine ausgedehnte Lectüre in italienischer, spanischer, englischer, französischer, deutscher, griechischer, biblischer und anderer orientalischer Literatur führte ihm ungesucht da einen bequemeren Namen ins Gedächtniß, als der der Romanfigur für seinen Vers war, dort eine ergänzende Person, ein kleines, ein größeres

---

[1]) Ueber die Quellen des Oberon siehe Wiener Jahrbücher der Literatur, Bd. 31 S. 118 ff.; Düntzer, Erläuterungen zu Wielands Oberon; Koch, Das Quellenverhältniß von Wielands Oberon. Ueber Shakespeares Einfluß auch Henje, Shakespeare, Halle 1884, S. 205 ff. Einzelnes Englische bei Sprenger, Englische Studien, Bd. 19 S. 469.

[2]) Aus Ariost und andersher (z. B. Heliodor) waren Wieland wunderkräftige Ringe geläufig. In einigen Strophen besonders des 7. Gesanges wird die Kraft des Ringes viel größer gezeichnet, als sie sich nachher bewährt. Wahrscheinlich lag es einmal in der Absicht des Dichters, das Verdienst Hüons und Rezias um das Rückgewinnen des Eheringes für Oberon und Titania deutlicher herauszuheben.

Digitized by Google

Motiv.[1]) Und alles eignete er sich für seine neue Dichtung so an, daß sie sein eigen und neu ward.[2])

Hauptheld bleibt der junge Hüon, der ohne Verschulden des Kaisers Zorn auf sich gezogen und zur Strafe von ihm entsendet wird, des Sultans in Bagdad nächsten Vasallen an der Tafel zu erschlagen, sein Töchterlein durch dreimaligen Kuß stracks zur Braut zu kiesen und ihn endlich — um eine handvoll Barthaare und seine Backenzähne zu bitten. Dies für uns burleske Symbol der Besiegung hinderte von vornherein, das Thema feierlich zu behandeln, ganz abgesehen davon, daß Wieland als Aufklärer unfähig war, eine Feenwelt mit naivem Ernste zu nehmen. Und er hat denn auch alles gethan, die heitere Grundstimmung durchaus zu bewahren.[3]) Wo sich der Stoff einmal tragisch anlassen will, da übertreibt er die Sache carikirend, oder läßt eine parodische Nüchternheit folgen, oder schickt den hohen Worten sofort niedrigere nach, wie er gleich anfangs es angesagt: die Muse zeigt ihm da in geheimnißvoll feierlichen Gesichten die Ereignisse voraus nach alter epischer Art, Wieland aber unterbricht sie und bittet, sie möge sich lieber zu ihm aufs Kanapee setzen und fein gelassen erzählen, wie alles sich begab. Auch betont er immer und immer wieder, die Geschichte nehme einen guten Ausgang: er will zwar theilnehmende Rührung an der Noth seiner Helden erwecken, aber nicht beängstigte Furcht für ihr Geschick; das Was steht in der Hauptsache also fest: Hüon wird alles glücklich vollenden; nur auf das Wie bleibt die Spannung gerichtet. Oder mit andern Worten: das roh stoffliche Interesse am Ausgang wird dem Leser genommen, das feinere, wie ihn der Dichter führen werde, geweckt.

Nach dieser heiteren Auffassung des Inhaltes ist denn auch die ganze Tonlage des Vortrags gestimmt. Die streng gebaute Stanze

---

[1]) Hauptmuster war Ariost, der ihm durch Meinhards Buch Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter seit Jahren lieb geworden war. Daneben Tasso; es zeigt ein feines Verständniß Goethes, daß er bei der Bekränzung Tassos in seinem Drama an Wielands Oberon dachte (vgl. Anzeiger für deutsches Alterthum, Bd. 20, S. 367).

[2]) Wieland hat sich gegen die maßlosen Anwürfe der Romantiker, welche die Originalität des Oberon ganz in Abrede stellten, im vorhinein vertheidigt. Er sagt in seiner Lucianübersetzung, Bd. 4 S. 297: „Es gibt einen Fall, wo auch ein Schriftsteller von Talent sich eines fremden Stoffes, ohne Vorwurf eines Plagiats, bemächtigen kann; und dies ist, wenn er, ohne den ersten Erfinder oder den, der ihm vorgearbeitet hat, verheimlichen zu wollen, aus dem fremden Stoffe ein ganz neues, an Materie und Form schöneres und vollkommeneres Werk ausarbeitet. So war Homer selbst nicht der erste Dichter, der die Thaten der Griechen vor Troja besang; so machte Ariost aus den alten Ritterbüchern von Charlemagne und seinen zwölf Pairs seinen Orlando; so schöpfte Tasso aus den nämlichen Quellen den Stoff zu seinem verliebten Rinaldo; so lieferte der uralte Roman von Huon de Guienne einem deutschen Dichter das Sujet und einen Theil der Maschinen zu einem bekannten Gedichte." Was Wieland von der Hauptquelle sagt, gilt auch für die übrigen. Man beachte zugleich, an welche Epiker er sich hier anfügt.

[3]) Vgl. Wieland im Amadis 1771, Bd. 2 S. 34: „Ich hasse den Dichter . . . ., den unser Leiden ergötzt, der, bloß damit er sich als Meister vom tragischen Tone uns zeige, seine Geschöpfe aus Jammer in Jammer versetzt" u. s. w.

Digitized by Google

der italienischen Epiker bildet Wieland zu einer freieren um, in der die Reime reicher und karger, und in verschiedener Ordnung gebunden sein können, und gab der allerdings im ganzen ziemlich gehobenen Diction durch die nicht völlig gleiche Länge und die Fortleitung der Verse einen Zusatz von Plauderton. Nicht als recitirender Sänger gleich seinen Mustern wollte er vor seine Zeitgenossen treten; dazu schien ihm dieser Stoff nicht geeignet; auch redete seine Laune, sein in der Gesellschaft geschätzter Witz von der theilweise puppenspielmäßigen Aufgabe und von dem ganz und gar irrealen Stoffe lieber lachend, für feinsinnige Zuhörer des Vorlesers in der Salonecke.

Mit erlustigter Neugier folgen sie Hüon, wie er seinem Reiseziel zustrebt, den hinterlistigen Auftrag Karls auszuführen. Sie sehen, wie sich auf dem Libanon ein alter Knappe von Hüons Vater, der nach dem Tode des Kreuzritters dort in Bergeswildniß lebte, dem Ritter zugesellt. Um die Figur dieses Scherasmin charakteristisch zu beleben und ein komisches Element der Dichtung einzuflechten, hat ihr Wieland Züge von Sancho Pansa, dem berühmten Begleiter des Don Quixote geliehen und dabei den Dienstmann des Romanes zu einem Diener hinabgedrückt.

Und nun wandern beide Bagdad entgegen. Die Reisetage auszufüllen, wird erst ein Abenteuer mit Arabern erzählt, das zugleich die Tapferkeit beider zeigt; darauf contrastirend eine Rast bei zufriedenen Hirten;[1]) dann die Begegnung mit Oberon, dessen Hilfe so wichtig wird; darnach die Befreiung der bildschönen Angela[2]) aus dem Thurm des Riesen, um Hüons Unempfänglichkeit für Frauenreiz zu bewähren; hart darauf die gegensätzliche Traumerscheinung Rezias, süße Sehnsucht nach der Krone der Frauen erweckend; und wieder ein Kampf, diesmal mit einem Löwen, zur Einführung des von dem Wüstenthiere angefallenen Babekan, des der Rezia bestimmten, noch ungekannten Prinzen, dem Hüon hier das Leben rettet, das er ihm später nehmen muß. Dann der Einzug in Bagdad, wo man bei einem alten Mütterchen Unterschlupf findet, deren Tochter Fatme bei Rezia als vertraute Dienerin steht: beide Figuren neu von Wieland eingefügt, um Rezia von der Nähe des erträumten Ritters zu verständigen und ihr die Hoffnung auf seine Hilfe bei der bevorstehenden Vermählung mit Babekan zu wecken; auch um Hüon selbst vorzubereiten, daß des Sultans Tochter wirklich die im Traum Geschaute sei. So tritt er doppelt eifrig, Karls Befehl zu erfüllen, die Geliebte zu befreien, in den Hochzeitssaal, tödtet den feig befundenen Rivalen, küßt die schamhaft willige Rezia. Der Zorn des Sultans flammt empor. Umsonst bittet die Tochter für den, wie sie sagt, vom Schicksal ihr bestimmten Gemahl; Hüons Leben ist gefährdet. Da entlockt er dem Horn, das ihm Oberon gegeben, sanfte Töne, und sieh, seine Gegner müssen sich tanzend im Kreise drehen, bis sie ermüdet niedersinken. Nun führt Hüon so schonend als möglich den dritten

[1]) Vgl. Befreites Jerusalem, Ges. 7 Str. 6 ff.

[2]) Die in des Riesen Angulaffer Gewalt befindliche Sibille des Romans erhält den Namen Angela, wodurch die Namen beider nun sonderbar zusammenklingen. Ariost und Bojardo boten Angelika.

Digitized by Google

Befehl des Kaisers aus: die Bitte um Bart und Zahn. Gegenüber der neu aufschäumenden Wuth des Sultans und der Seinen ist er machtlos. Auf heftigen Hornruf erscheint Oberon selbst, nicht den Sultan zu tödten wie im Roman: das wäre zu bitter für die Tochter, nur um die Liebenden zu befreien. Feierlich prüft er Rezia, ob sie für die heimische Herrlichkeit um Hüons willen ein vielleicht schweres Leben einzutauschen bereit sei und entführt die Entschlossenen durch die Luft zur Küste. Dort befiehlt er ihnen, bis zu des Papstes Segen ihrer Ehe als Bruder und Schwester zu leben: die erste Prüfung. So besteigt das Paar mit seltsamem Weh und in stillem Bangen und doch voll Muth und Freude in Askalon das Schiff, nachdem Oberon in kostbarem Kästchen [1]) die von einem seiner Geister dem Sultan leicht entnommenen Wahrzeichen für Kaiser Karl noch übergeben. Leicht geht die Fahrt bis Lepanto. Hüon unterrichtet die Geliebte im Christenthum: was an Gründlichkeit der Lehre fehlt, ersetzt des Lehrers Feuer. Und so mehrt der Unterricht und die Taufe [2]) die Gefahr der verbotenen Liebe: sie fühlen sich als Christen noch näher gerückt, so wie einst die Predigt des Vaters den jungen Dichter und Sophie zusammengeführt hatte; schwächer, schwächer wird die Scheu vor Oberons Gebot. Die treuen Diener, den Helden zugesellt wie die Vertrauten im französischen Drama, lassen es an Winken nicht fehlen, und das Paar zu zerstreuen erzählt Scherasmin die Geschichte von der untreuen Gattin, um derentwillen Oberon und Titania sich entzweit haben; jetzt in der Mitte der Dichtung, auf ihrer Höhe, wo der Umschwung vom glücklichen Gelingen zum Unglück bevorsteht, wird so der letzte Rest der Voraussetzungen des Werkes nachgeholt. [3]) Die Warnung, daß ihr hilfreicher Beschützer selbst unter Menschenuntreue zu leiden habe, die stumme Anregung, daß gerade sie dem Elfenpaar durch Keuschheit nützen sollten, verfängt nicht. Hüon wird vielmehr des Warners überdrüssig und sendet ihn mit dem werthvollen Kästchen zu Karl voraus, um auf einem andern Schiffe mit Rezia nach Rom zu fahren. Das süße Gift schleicht ungehemmt weiter. In schwüler windstiller Nacht

[1]) Im Romane verschließt Oberon die Wahrzeichen in Scherasmins Seite. Das perlenbesetzte Kästchen entnahm Wieland vielleicht Sueton, nach dessen Erzählung Nero (Cap. 12) seinen Bart in einem solchen dem Jupiter Capitolinus opferte.

[2]) Der Roman nennt Hüons Geliebte Esclarmonde; Wieland nimmt dafür den für den Vers bequemeren Rezia aus den Persianischen Historien Tausendundein Tag (s. Baist, Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, Bd. 1 S. 502). In der Taufe läßt er sie Amanda benennen, ein sprechender Name, den er aus Thomsons Frühling, Smollets Peregrine Pickle und Sternes Tristram Shandy kannte; auf die Geschichte der getrennten und an fernem Orte wieder vereinigten Amandus und Amanda hat Wieland in seinem Gedichte „Die erste Liebe" angespielt. Später, als Sclavin, nennt sich Rezia Zoradine, vielleicht aus der Zoraide im Don Quixote verändert. Wieland nimmt damit das in Romanen des 17. Jahrhunderts aus alter Vererbung noch beliebte Versteckspiel auf und verwendet es, wenigstens einmal, auch wie jene zur Verwechslung: Hüon und Amanda können mit Hassan (der Sclavenname des Ritters) und Almansaris durch die gleichen Anfangsbuchstaben vertauscht werden.

[3]) Diese Compositionsart entspricht der „sophistischen Taxis", die sich auch in Heliodors Aethiopika zeigt und in Epen und Romanen vererbt worden ist.

Digitized by Google

hört Rezia durch die dünne trennende Wand Hüon in Liebesnoth seufzen und widersteht nicht der Versuchung, ihn zu trösten.

Sogleich erhebt sich ein böser Sturm und das Schiffsvolk verlangt ein Menschenopfer, ihn zu beschwichtigen, schüttelt wie die biblischen Fährleute des Jonas bei gleichem Anlaß die Lose: es trifft Hüon. Rezia folgt dem Geliebten freiwillig in die Wellen.[1]) Beide werden an eine einsame Insel geworfen. — Wieland hat diese Jonasepisode ohne Anregung seiner Vorlage eingeschaltet: die läßt das Schiff scheitern; er wollte deutlicher machen, daß der Sturm nur Hüon gelten sollte, zugleich diesem Anstoß zur Reue geben und Rezia zum Beweise ihrer Liebe bis in den Tod.

Und auch weiterhin gestaltet er seine Erzählung selbständig. Eben in dem Jahre 1779, während der Entstehung des Oberon, erschien Campes Robinsonbearbeitung und erweckte den Sinn für das leiblich dürftige und seelisch stählende Leben des einsamen Menschen auf öder Insel noch einmal. Wieland, der über den Urzustand der Menschen wiederholt philosophirt, auch mit Rousseau gestritten hatte, ging an dem beliebten Thema nicht vorbei, läßt den neuen Adam und seine Eva bittere Noth leiden auf der Insel (eine der liparischen ist gemeint) vom Frühling bis zum Herbst und ihre Liebe in ungewohnter Entbehrung erproben und erstarken. Der nahe Winter, das Versiegen der Früchte zwingt endlich auch den gebirgigen Theil des Eilands zu untersuchen. Und siehe, hinter den Bergen, die Wieland nach seinem allgemeinen Eindruck von der Schweizer Landschaft schildert, öffnet sich ein Paradies und darin der uralte Einsiedler, der in Epen und Romanen gern gesehen war.[2]) Treu der Werthschätzung der Einsamkeit, die in Wielands Jahrhundert wiederholt festgestellt worden war, am lebhaftesten von seinem Freunde Zimmermann, aus Erfahrung auch überzeugt, daß die Einkehr in sich selbst dem Menschen die reinste Stimmung gewähre, wollte der Dichter diese poetische Gestalt nicht entbehren. Nach einem enttäuschungsreichen Leben hatte sein Einsiedel sich hieher zurückgezogen, von irdischen Regungen entrückt, gottergeben lebend, so hoheitsvoller Milde, daß er die Schutzflehenden an Oberon selbst erinnert.[3]) Und hier nun leben

[1]) Da man bei Wieland Bekanntschaft mit den griechischen Romanen voraussetzen darf, sei erwähnt, daß auch in Eusthatius' Hysmine und Hysminias die Heldin bei einem Sturme als Sühnopfer ins Wasser gestürzt wird. Beide Helden werden wie die Wielandischen gefangen und Sclaven.

[2]) Ich erinnere nur an Arioſts Gesang 41, wo auch auf dem Gipfel der Felsen ein heiliger Greis dem gestrandeten Rüdiger entgegentritt.

[3]) Die Zeichnung mahnt an den mit überirdischer Macht begabten greisen Eremiten in Tassos 10. Gesang. Daß für die Figur Wielands und die Situation ähnliche Züge aus Schnabels Wunderliche Fata einiger Seefahrer benützt sind, hat Düntzer richtig beobachtet. Von da kommt man zu der Lafayette spanischem Roman Zaide leicht zurück, der Verwandtes enthält und Wieland den Namen Alfonso und den Ort Lion aufdringlicher darbot (und für später: Tunis). Erschöpft ist damit die Kennzeichnung der Figur nicht; Wieland muß ein gestürzter Staatsmann vorschweben, der nach dem Austritt aus dem Fürstendienst glücklich mit seiner Familie lebt, aber dann drei Söhne, Frau und Freund verliert, darauf mit einem Diener in die Einsamkeit geht und 18 Jahre später, nach dessen Tod, da ganz allein weiter lebt: die Züge sind zu bestimmt, um erfunden zu sein.

Digitized by Google

die drei ein idyllisch Leben, der Ritter das Feld bestellend, die Sultanstochter am Herd und Wassertrog, der Greis am Abend ihnen erzählend von langer Lebensreise, wenn nicht Rezia singt und Hüon dazu des Einsiedlers Harfe schlägt. Wieland hatte frühzeitig sich Horaz' Ideal vom Glück im Erdenwinkel entschiedener als viele ihm vorhergehenden deutschen Dichter zum eigenen gebildet und erreichte spät, was er jetzt pries: die friedliche Einsamkeit des Daseins auf einem Landgute. Nirgends kommt der Familienvater Wieland in seiner Dichtung besser zur Geltung als hier. So wie Rezia sah er sein fürsorgliches Weib wirthschaften; so wurde in seinem Hause die Musik gepflegt; so ahnte er sich voraus als greisen Erzähler für seine thätigen Töchter und Söhne nach des Tages Last; so hat ers später wirklich erlebt, und wer dann bei ihm einkehrte, selbst eine zerrüttete Seele wie die Heinrich von Kleists, fand den Frieden in Osmanstätt, der jetzt auf der Insel des Mittelmeeres die von der Welt Abgeschlossenen und uns, ihre Betrachter, befängt. Da spricht Wieland ganz aus sich heraus, wenn er auch einzelne Züge der Situation aus der beliebten Utopie von der Insel Felsenburg entlehnte.

Und hier in der Einsamkeit, die von dem Menschen alle Schlacken nimmt, die ihn ganz verinnerlicht, wird dem Liebespaar ein Kind geschenkt, Hüonet. Nie hat ein Dichter mit zarterer Stilisirung des Realen die Stunde der Geburt dargestellt. Mit immer neuer Freude hat Wieland von seiner Gattin Sprossen auf Sprossen erhalten (während er bei dieser Dichtung war, gab sie ihm den achten und neunten); auch dies Glück seines Lebens sollte in der Episode nicht verschwiegen werden. Und endlich läßt er, den Kreis seiner Dichtungsgestalten wie den seiner Lebensfreunde ergänzend, hier auch Titania auftreten. Sie, reuig und sehnsüchtig nach dem Gatten, nimmt Mutter und Kind in ihren unsichtbaren Schutz, wie die Wieland von allen Weimaranern am nächsten stehende verehrte Herzogin Anna Amalie an seiner Familie Antheil nahm und Pathin einer Tochter geworden war.

Der Geburt aber verbindet der das ganze Erdenbild umfangende Dichter den Tod. Das nahe Ende fühlend, mit Mahn- und Segensworten scheidend, entschlummert der Greis. Und mit ihm, dem Geistergleichen, zerfällt das Paradies der vulcanischen Insel:[1]) vom Schmerz wird das Paar zum Schrecken gejagt. Und noch mehr. Titania, das Schicksal in den Sternen lesend, hat Hüonet aus den Trümmern entführt. Suchend eilen die verzweifelnden Eltern bis zum Strand: neues Unheil! Seeräuber binden den Gatten, entführen das schöne Weib. Die Strafe für das übertretene Gebot Oberons ist vollstreckt: die Liebenden leiden den höchsten Schmerz, den der Trennung und der Angst um das Leben des Geliebten.

Und hiermit erst ist Wieland wieder beim Laufe seiner Quelle

[1]) Wohl schwebt dabei das Zerfallen des Schlosses des alten Zauberers in Arioſts 4. Gesang vor.

Digitized by Google

angelangt, folgt ihm aber auch fernerhin viel freier als im ersten Theile. [1])

Nach Tunis wird Rezia gebracht und erregt dort die Begier des mächtigen und auch schönen Almansor. [2]) Nach Tunis trägt ein Geist Oberons den befreiten Hüon. Nach Tunis war schon vordem Fatme verschleppt worden. Nach Tunis hatte sich auch Scherasmin hindurchgebettelt auf der besorgten Suche nach seinem Herrn. Im Garten Almansors dienen diese, als Gärtner wird auch Hüon, wie in alten Märchen des Orients, verkleidet. [3]) Sie harren, durch ihre unerwartete Vereinigung im Vertrauen auf Oberons weiteren Schutz bestärkt, der Gelegenheit, die Sclavin, von deren Landung sie hörten und in der sie Rezia vermuthen, aus des Sultans Harem zu retten. Aber noch hat das Liebespaar eine Probe zu bestehen: Widerstand gegen Verführung zur Untreue zu leisten. Der stattliche Gärtner wird von der Sultanin umworben und die Venusgleiche bringt ihn in die Lage des ägyptischen Joseph; hier am meisten hat Wieland seiner alten Lust gefröhnt, sinnenreizende Scenen breiter als nöthig auszumalen. [4]) Der Sultan, empört über den von der betroffenen Gemahlin verleumdeten Gärtner, empört über Rezia, die um dessen Leben bittet und ihm sich nicht ergeben will, die ein glanzvolles Herrscherdasein an seiner Seite ebenso ausschlägt, wie Hüon das ihm von Almansaris angebotene, bestimmt beide zum Feuertode. Schon stehen sie gebunden am gemeinsamen Pfahl wie Liebespaare bei Boccaccio und Tasso, [5]) fest, ihre Treue bis in den Tod zu bewähren. Da löst Oberons Horn, aufs neue Hüon dem erprobten verliehen, die düstere bange Situation bald in die heitere: wieder müssen alle Feindlichen tanzen und wieder entführt ein Schwanenwagen das nun durch Wellen- und Flammenprobe doppelt geläuterte Paar sammt den Dienern durch die Luft. In seinem Schlosse segnet sie der Elfenkönig, und Titania, ihm wieder anver-

---

[1]) Ich halte einen Einfluß von Achilles Tatius nicht für unmöglich, wie ihn Goodwin Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte Bd. 13, S. 210 vermuthet. Er erinnert mit Fug auch an Heliodor, in dessen Äthiopika Apollo die Rolle des Oberon spielt; auch hier werden die gefangenen Liebenden als Sclaven verkauft, von dem Herrn, von der Herrin umworben; auch hier droht der Liebenden der Scheiterhaufen. Aber es spielt anderes mit.

[2]) Diesen Namen bot Tasso Gesang 19, Str. 81 und Milton im Verlorenen Paradies Gesang 11 (Bodmers Uebersetzung 1759, Bd. 2 S. 248). Daraus bildete Wieland den Namen seiner Gattin Almansaris weiter.

[3]) Als Gärtner dient auch Peter im Magelloneroman (vgl. Anm. S. 9), als er von seiner Geliebten getrennt ist, und auch er wird von der Herrin bestellt und erliegt fast ihrer Verführung wie Hüon. Dazu mögen Erinnerungen aus Tausendundein Tag kommen (vgl. Anm. S. 13), wo ein Hussein (= Hassan Wielands) in Gärtnerverkleidung der schönen Sultanstochter Blumen überreicht.

[4]) Erinnerungen an Bodmers Josef und Zulika wachen im Dichter auf.

[5]) An Boccaccio 6. Erzählung der 5. Decade mahnt besonders der Umstand, daß beide an den Pfahl gebundenen bedauern, sich nicht sehen zu können. Rücken an Rücken stehen die den Flammentod erwartenden Liebenden auch bei Tasso Gesang 2. Hier kommt auch ein fremdartig gekleideter Ritter herbei, wie Scherasmin bei Wieland in schwarzer Tracht (so ist Roland gewappnet im 14. Gesang Ariosts) herbeistürzt.

Digitized by Google

mählt, gibt Hüonet zurück: das Pfand für die Wirklichkeit der lebhaften Traumerscheinung.

Und nun eilends ins eigene Land. Nichts darf die Heimkehr trüben; nicht die böse Gewaltthat eines hinterlistigen Bruders, die der alte Romancier ihren Weg kreuzen läßt. Nur, den Einzug festlicher zu gestalten, ein siegreiches Turnier, wornach Hüon aufs neue sein Herzogthum vom versöhnten Kaiser zu Lehen erhält. Es schließt das Ende sich an den Anfang.

Ueberblicken wir den Stoff in seinen einfachsten Zügen, so entspricht er durchaus geläufigen Erfahrungen: ein Jüngling liebt ein Mädchen und wird geliebt, obwohl ihr Vater sie einem andern bestimmt hat; sie läßt sich entführen, sie gerathen in Noth, werden getrennt, widerstehen der Verlockung zu andern glänzenden Ehen und werden schließlich vereint. Was Wieland an diesem Stoffe fesselte, war das ihm so besonders wichtige Thema von der Allmacht der Liebe: Liebe kennt kein Warten; recht ist's nicht, seufzt er, und läßt das voreilige Pärchen also strafen; aber unsühnbar ist die Schuld auch nicht: die treu Befundenen sollen also zusammen bleiben. Das ließ sich als Bauernerzählung oder Bürgerdrama so gut ausführen wie als Heldenroman und höfisches Epos. Er wählte die letzte Form, modernisirt, wie sie ihm die Ueberlieferung und der eigene Geschmack nahe legten; nur daß er die kühne Zufalls- und Geisterführung nicht ernsthaft behandeln konnte und also den Stoff dem fröhlichen Spiel seiner unterhaltenden Kunst auslieferte.

Alle seine Kunst nahm er zusammen während der gut fünfviertel Jahre, die er an dem Werke arbeitete, und nachher noch, als er es immer wieder durchfeilte. Zwar er entwarf keinen festen Plan voraus, nur „ein dunkles Gefühl, sagt er, leitete ihn von einem zum andern fort“, [1]) und dadurch haben sich allerdings nebensächliche Unebenheiten in die Dichtung eingeschlichen. [2]) Im Ganzen aber führte und ordnete

---

[1]) Körte, Leben und Studien Frdr. Aug. Wolfs. Essen 1833, Bd. 2, S. 221.

[2]) Vergleiche Goethes Gespräch mit Eckermann vom 3. März 1830, dessen lobender Theil viel feiner im Tagebuch vom 26. Juli 1779 steht. — Als Beispiel von Unebenheiten führe ich an: der Priester auf dem Schiffe ist eine überzählige Person; er tauft Rezia, er hält den Kelch für das Todeslos beim Sturm; warum unterrichtet dann nicht er, sondern Hüon die Geliebte im Christenthum? warum segnet er nicht den Ehebund ein? Doch nur, weil jenes den Dichter um eine hübsche Situation und dieses ihn überhaupt um die Verwicklung bringen würde. — Oder: Warum erinnert sich Scherasmin erst im 6. Gesang seiner Kenntniß von Oberons und Titanias Streit, da er doch schon im 2. dazu Anlaß hätte? — Undeutlich wie das Ringmotiv (siehe Anm. S. 10) ist auch die Gestalt Alfonsos geblieben; nach Gesang 6 Str. 104 muß der Leser wie die Liebenden in ihm Oberon vermuthen, und durch Aeußerungen, wie sie im Gesang 8, z. B. Strophe 46 fallen, sowie durch den Zusammenbruch des Paradieses bei seinem Tode wird dieser Eindruck verstärkt; ich glaube wirklich, daß Wieland unter der Figur Oberon verstand; daher erklärt sich auch, daß der Greis den Liebenden eheliche Enthaltsamkeit als Buße auferlegt und anderes. Ob die merkwürdigen realistischen Züge des Alten (vgl. Anm. S. 14) zuerst gefunden waren und hinterdrein das Wesen des Geisterkönigs in sich aufnahmen, oder ob diese Rolle zuerst zugetheilt und ihr darnach das allzu menschliche Gewand gegeben wurde, ist schwer zu entscheiden. Mir

Digitized by Google

er den Stoff mit Sicherheit: Hüon und Rezia bleiben immer im Vordergrund, darnach Oberon und Titania; die Nebenpersonen und Episoden dienen stets nur fördernd der Haupthandlung. Gesang um Gesang macht uns mit einer neuen Person bekannt, bis sie am Schlusse in meisterhafter Verflechtung zusammenspielen. Der Gegensatz, das Hauptmittel aller Composition, hebt heitere und traurige Lagen, Massenscenen und Einzelbilder, kriegerische und idyllische Scenen, Landschaft und Stadt, Hütte und Palast in helleres Licht und bindet doch das Verschiedenartige auch wieder, das Leben der auf- und absteigenden Woge der Erzählung einhauchend. Eine Strecke weit nennt uns der Dichter Tag, ja Stunde der Ereignisse genau, und der Hörer fühlt sich dadurch auch dann noch in fester Zeitmessung, als sie frei durchbrochen ist. Und ebenso zeigt der Poet uns gelegentlich so viele Einzelheiten der Geschehnisse und Umstände an, daß davon auch das noch reale Umrisse gewinnt, was nur allgemein angedeutet ist. Nicht ohne Absicht setzt er einmal viele Strichelchen in die Zeichnung und gibt ein andermal nur den Farbenton an. Mit feiner Berechnung sagt uns der Kunstfertige zum Beispiel, welchen antiken Bildwerken Angela und welchen Almansaris ähnlich gewesen sei, und zergliedert ihre Schönheit bis in Theile; von Rezia aber, die wir nicht als sinnliches Weib, sondern als seelisches vor uns sehen sollen und der der Hörer die schönste Schönheit, die er kennt, beilegen soll, rühmt der Dichter nichts als ihr Auge, das Lächeln ihrer Lippen, ihren Reiz, ihre Majestät (Anmuth und Würde zugleich würde es Schiller heißen) und zeigt lieber ihre sieghafte Wirkung, wo immer sie erscheint: selbst ihre Genossinnen bewundern sie neidlos. Nur Titania vermag ihren Eindruck noch zu verstärken: als sie sich unsichtbar an Rezia anschmiegt, werden plötzlich alle Herzen der Franken der mit Hüon einziehenden Sultanstochter unterthan.

Wieland hat von Homer und seinen Erklärern Lessing und Herder gelernt, weniger das Abgeschlossene zu beschreiben, als das Entstehende zu erzählen und die Wirkung des Vollendeten zu zeigen. Denn er weiß, daß dies die Fähigkeit gerade des Dichters ist, daß er so am besten mit dem Maler an Deutlichkeit wetteifern und doch auch dabei Bilder gestalten kann. Wie deutlich bringt er uns die wechselnden Gruppen am Hofe bei der Anklage Hüons und bei Karls jähem Aufbrausen zu Gesicht: die Ritter schützen Hüon vor Karls Anfall, entblößen selbst die Waffen, drohen unruhig, der Abt vortretend gebietet Frieden, die Wehren schleichen in die Scheiden zurück u. s. w.; und all das Bewegte neben der starren Bahre Scharlots. Ebenso ist der scenische Vorgang in lebende Bilder zerlegt in des Sultans Schloß: Rezia deckt Hüon gegen die Angriffe ihrer Leute mit ihrem Leib, hält seinen Arm, daß er das Schwert nicht gebrauchen kann; später: Rezia im Schutze Scherasmins an der Thüre, der waffenlose Hüon den Rücken von der

kommt das Realistische wie nachträglich aufgepfropft vor; vielleicht wollte Wieland das deutliche Erscheinen Oberons hinterdrein verwischen, weil er durch die Einführung Titanias am selben Orte ihren Gatten nicht in der Nähe, am wenigsten in dem von ihr geschaffenen Paradies (es ist wohl an Ettersburg bei Weimar gedacht) brauchen konnte.

Digitized by Google

Wand gedeckt, bewehrt mit einer dem Gegner entrissenen Stange, als Schild einen großen goldenen Napf, den er vom Schenktisch genommen, vor sich haltend, den eindringenden Bewaffneten gegenüber. Aber nicht nur die kriegerischen Scenen sind anschaulich; wie lebendig sind die dreimal von Oberons Horn gezauberten Tanzbilder! drei Balletscenen im verschiedenen Costüm der Mönche und Nonnen, der Hofgesellschaft in Bagdad, des Volkes von Tunis, wozu als vierte die gräcisirende Pantomime in Almansaris' Gemächern tritt. Nicht anders auch die idyllischen Situationen: wie der Ritter im Grase ruht, die Hirten halb erschrocken den fremden eisernen Mann begaffen, die Kinder hinzutreten mit seinen Locken zu spielen. Und so durchaus. Wieland wünscht wiederholt, ein Maler zu sein, das was ihm vorschwebt ganz sinnfällig darstellen zu können: er ist ein Maler mit Worten. Alles Vermögen der älteren beschreibenden Dichtung hat er in sich aufgenommen und dazu die neue Kunst, auch Bilder zu erzählen. Nicht ohne Gewinn hatte er sich im Dramatischen versucht: immer sieht er die Scene deutlich vor sich und richtet sie, wie alles, gerne etwas künstlich ein, so wie eine Theatergruppe und ein Gemälde nach dem Geschmacke seiner Zeit gestellt und componirt sein sollte. Darum ist es kein Zufall, daß früh und spät sich große und kleine Maler Vorwürfe aus dem Oberon gewählt haben, ich erinnere nur an die Cyklen in den Schlössern Weimars und Münchens von Preller und Neureuther.[1]) Wieland hat auch das Auge beschäftigt.

Mehr aber noch will er die Stimmung der Hörer beherrschen. Er sorgt immer dafür, der äußeren und inneren Lage einen Farbenton zu leihen: die Jahres- und Tageszeiten sind mit ihrem heiteren oder trüben Colorit der frohen oder traurigen Verfassung seiner Personen angepaßt. Wie sinnig ist's, daß Rezia von Ahnungen des nahen Mutterglückes erfüllt in den Hain flüchtet und dort „sich des Webens und Sumsens und Gedränges und allgemeinen Lebens im Schoße des blühenden Baumes freut" und unter diesem landschaftlichen Eindruck mit vorempfundener Lust ein lieblich Kind im Geiste an ihre Brust drückt. Ein andermal wird im Gegensatz zur Tageszeit die Stimmung herausgehoben: das Paar fliegt im Schwanenwagen durch die Luft; stumm, mit nimmersatten Blicken, drücken sie sich die warme Hand; „ist's oder träumt uns? du mein! — ich dein?" Dabei bemerken sie nicht, daß es Nacht wird, „Nacht ist nicht Nacht für sie, ihr Sonnenschein ergießet sich von innen".

Auch solch liebeglühende Situation weiß der Dichter noch zu steigern und doch in zarter Stimmung zu verbleiben. Nach der Taufe Rezias sagt er: „Sie ist nun ganz für Hüon neu geboren, gab alles, was sie war, für ihn, gab einen Thron um Liebe hin, und fühlt in seinem Arm, sie habe nichts verloren. Sie gab sich weg, und ist

[1]) An der Ausführung von Eugen Neureuthers Entwürfen waren Wilhelm Kaulbach und E. Förster betheiligt. Neureuther malte auch für Schacks Gallerie ein Oberonbild. Illustrationen haben die Oberonausgaben seit 1781 (Wieland hat damals von Oser ein Bild erbeten) bis zu Gabriel Max. Ramberg, Chodowiecki und andere zeichneten Cyklen.

Digitized by Google

Amande, nun für Liebe nur, durch Liebe nur zu leben, hat in der Welt nichts andres mehr zu thun, nichts andres zu empfangen, noch zu geben." In engem Kreise bewegen sich hier die Gedanken, die Worte wiederholen sich und ein lyrischer Hauch erwärmt die feine Zergliederung. So unschuldig ist Rezias der Liebe volle Seele, daß sie die Ursache von Hüons Zurückhaltung gegen sie, sein abgewandtes schwermuthsvolles Heften des Blickes aufs Meer, nicht begreifen kann, betrübt über ihr vermeintliches Unvermögen den Geliebten zu erheitern, ihn mit doppelter Sanftmuth umgibt, und endlich von der Fülle reiner Zuneigung gelenkt in seine Arme sinkt. Und wie sie dann, von dem dem Tode verfallenen Geliebten durch die Räuber weggerissen, betäubt, mit starren, thränenleeren, erloschnen Augen im Schiffe sitzt: „sie schaut nach Trost sich um und findet keinen; leer und hoffnungslos, und Nacht wie ihre Seele ist alles, alles um sie her; sie starrt zum Himmel auf — auch der hat keinen Trost, hat keinen Engel mehr! Am Abgrund der Verzweiflung, wo sie schwebet, steht noch der Tod allein, der sie im Sinken hebet. Mitleidig reicht er ihr die abgezehrte Hand, der letzte, treuste Freund der Leidenden! Sie steiget hinab mit ihm ins stille Schattenland, wo aller Schmerz, wo aller Jammer schweiget: da wird sie alles, was sie liebte, wiederfinden!"

In solcher Ausmalung der Seelenvorgänge ist Wieland ganz Poet. Tief versenkt er sich in das Herz seiner Dichtungsgestalten und spricht, was darin pocht und bebt, in leisen Worten mitempfindend aus.

Stimmungen zu zeichnen, versteht er wie einer. Mit den manchfachsten Mitteln zwingt er den Hörer zu seiner alles beseelenden Auffassung, durch die Wahl der Worte, durch ruhendes Verweilen, durch raschen Wechsel; und er scheut auch nicht den Zuruf an den Hörer, mitzufühlen und doch sich nicht zu ängstigen. Er greift ein in den Verlauf der Erzählung, bricht ab, knüpft neu an; urtheilt hier mit einem schalkhaften Beiwort über eine Regung seiner Helden, steht, da er alles voraus weiß, über den Geschehnissen, kurz er läßt den Erzähler nie über den Ereignissen vergessen, den Erzähler, der seine eigene Meinung über die Dinge hat und diese seine Ansicht auch den Zuhörern aufzwingen will. Er verfährt also subjectiv.[1]) Das ist Wielands Stärke. Das ist, absolut genommen, auch eine Schwäche: der Stoff wirkt nicht durch sich selbst, sondern nur in der Beleuchtung, in die ihn der Dichter setzt. Der Stoff verliert an ursprünglichem Werth, er erhält seine Bedeutung nicht aus sich selbst, sondern durch den Poeten. Das war Wielands Art überhaupt, das war seine verschönernde und vergeistigende Kunstfertigkeit, das ist zugleich das Kennzeichen seines Mangels an Naivetät.

Und ferner: er breitet über seine Stilisirung einen gleichmäßigen Glanz der Sprache aus: nicht als ob er nicht durch alterthümliche Worte und Neubildungen, durch hohe und niedere Ausdrücke charakterisirt hätte, aber er spricht nicht schlicht und in der einfachsten Wendung,

[1]) Daher kann er auch auf Personen späterer Jahrhunderte in dem mittelalterlichen Werke anspielen.

Digitized by Google

er drängt seine Erzählungskunst immer vor; ihr bestrickender Wohllaut, ihr Witz, ihre Fähigkeit Stimmungen zu malen, Bilder zu zaubern, werden immer als Sprachkünste neben der Geschichte fühlbar, zumal er sich nicht genug thun kann und leicht ins Breite geräth. Man merkt, daß er gefallen will. Das ist's, was ihn uns altmodisch erscheinen läßt. Er kann und will nicht das Gerade, er verschnörkelt: er verschiebt die Symmetrie gern ein wenig, er gibt eine unnütze Verzierung dazu, setzt da einen Lichteffect, wie aus einem versteckten Spiegel fallend, auf, hält das Ganze helltönig mit goldenen Arabesken, fügt etwas Allegorik und etwas Symbolik ein und gewinnt so den schmeichelnden Gesammteindruck zu höchst vollendeter Rococokunst. Auch er ist ein Kind seiner Zeit; freilich eines, das sie im tiefsten erfaßte, ihr Wesen zur Vollkommenheit durchbildete, in ihr wurzelnd doch mit weitem Umblick über sie sich stellte. [1])

Wohl fühlte der Aeltere und sprach es bewundernd aus, daß Goethes Dichtung der Schein der Kunst fehle, daß sie Wirklichkeit werde; daß Goethe Menschen nicht male, sondern erschaffe; [2]) aber ihm war dies reinere Vermögen nicht gegeben. Darum sind auch sein Hüon, seine Rezia vielleicht doch noch mehr Typen des Ritters, der liebenden Frau, als ein solcher Stoff an sich und die Dichtgattung nöthig machte: sie sind nicht Personen, nicht Menschen von Besonderheit geworden. Und auch deswegen muthet der Oberon uns altmodisch an: denn wir sind durch die Romantiker, durch die Ichlehre Fichtes, durch Tiecks Absonderlichkeiten an eigenartigere Leute gewöhnt und ertragen so allgemeine Vertreter einer Art nur mehr in Operntexten, für die deshalb der an Stimmungen und Klängen volle Oberon von Schiller bis Planché-Weber [3]) wiederholt die Handlung lieh. Sollen wir Wielands Kunst darum ganz mißachten?

---

[1]) Wie schwächlich, stammelnd, süßlich sind neben Wieland und nach ihm die Nachahmer seines Oberon, Alxinger und Friedrich August Müller (vergl. A. W. Schlegel, Werke 10, 26) und Nicolay bis hin zu Fouqué, Horn, Ernst Schulze, Nedwitz! Der erste Neuere, der mit Wielands Geist und Kunst eine starke Verwandtschaft hat, ist Paul Heyse, aber der ist kein Nachahmer.

[2]) In dem wunderschönen Gedicht Psyche.

[3]) Schiller (der 1792 „himmlisches Vergnügen" bei der Scheiterhaufenscene des Oberon empfindet, die Sinnlichkeit darin 1795 vertheidigt, das Werk auf den Don Carlos und die Jungfrau von Orleans wirken läßt: Schriften, Bd. 10 S. 9, 482; Briefe, Bd. 6 S. 298; Anzeiger für deutsches Alterthum, Bd. 20 S. 395) hat Ende 1787 eine Oper Oberon begonnen, wovon ein Ansatz erhalten ist: Schriften, Bd. 6 S. 5. Ob ein Vorspiel von Vulpius Oberon und Titania 1783 auf Wieland ruht, weiß ich nicht. 1784 hat Knecht, Wielands Landsmann, einige Stanzen componirt. 1788 veröffentlichte Baggesen seine Oper Holger Danske (Uebersetzung von Carl Friedrich Cramer, Musik von Kunzen). 1789 folgte das Singspiel der Friederike Sophie Seyler; 1790 die oft aufgeführte und verbreitete, für Weimar 1796 von Vulpius überarbeitete Oper von Karl Ludwig v. Gieseke (Metzler), Musik von P. Wranitzky. 1794 reiht sich das „Decorationsstück" von Busch v. Buschen ein (vgl. A. W. Schlegel, Werke Bd. 10 S. 224). 1826 schrieb Planché die romantische Oper für Karl Maria von Weber, die Th. Hell verdeutschte. 1894 wurde am Belle-Alliancetheater in Berlin aufgeführt Leo Melitz, „Das Wunderhorn" als Weihnachtsstück für Kinder; dabei fällt Goethes Tagebuchnotiz vom 26. Juli 1779 in die Erinnerung: Oberon „ist ein schäzbaar Werck für Kinder und für Kenner". U. s. w.

Digitized by Google

Goethe that es nicht. Er sandte ihm zum Dank für den Oberon einen Lorbeerkranz zu, mit den Worten: „Empfange aus den Händen der Freundschaft, was dir Mitwelt und Nachwelt gern bestätigen wird."

Erfüllen wir als Nachwelt Goethes Voraussicht, seiner würdig, und in der Erkenntniß, daß wechselnd ist auch in der Dichtung der Geschmack des Künstlerischen, ewig gleich aber wirkt in jeglicher Kunst das Poetische.

Sammlung gemeinnütziger Vorträge.

Jährlich erscheinen 12 Nummern.

Jedes Bändchen ist einzeln käuflich. Die erste Preisangabe gilt für Nichtmitglieder, die zweite für die Mitglieder des Vereines. Bei Francozusendung pro Nr. 5 Heller mehr. Die Nr. 2, 9, 10, 11, 15, 17, 19, 20, 22, 179, 180 sind vergriffen.

h — h

Hauswirthschafts- und Gesundheitslehre.

Altschul, Dr. Theodor. Die öffentliche Gesundheitspflege in Städten und deren Wert für die Volksgesundung. Nr. 250. 20 — 10

Beetz, F Dr. Ueber den Einfluß der Leibesübungen auf den menschlichen Körper. Nr. 69. 20 — 10

— Die groß. Volkskrankheiten sonst u. jetzt u. deren Verhütung. Nr. 87. 20 — 10

Brüllow, Dr. Die Bedeutung der Familie f. d. Wohl d. Individuums, d. Gemeinde u. d. Staates. Nr. 21. 20 — 10

Czapek, F of. Dr. Friedrich. Die Bakterien in ihren Beziehungen zur belebten Natur. Nr. 249. 30 — 15

Fischl, Dr. Rudolf. Ueber Schüler- und Schulkrankheiten. Nr 245. 30 — 15

Gad, J. Prof. Dr. Der Mensch an den Grenzen seiner Lebensbedingungen. Nr. 251. 40 — 20

Gaugbofner, F. Dr. Ueb. d. Einfluß d. Alkohols auf d. Menschen. Nr. 49. 30 — 10

— Der Einfluß d. Vererbung auf die Entwicklung von Krankheiten. Nr 27. 20 — 10

Hirschberg, L. Die Frau im nationalen Wirthschaftsleben. Nr. 111 20 — 10

Jatsch, Prof. Dr. R. v. Ueber die Verhütung ansteckender Erkrankungen. Nr. 234. 20 — 10

Leppmann, A. Dr. Ueber epidemische Geisteskrankheiten Nr. 103 20 — 10

Lenz, L. Die Heizung unf. Wohnungen. Nr. 37. 40 — 10

— Die Ventilation unserer Wohnungen. Nr. 32. 20 — 10

Lippert, J. Wie die Menschen kochen lernten. Nr. 53 20 — 10

Meißner-Diemer, Fanny. Die Krankenpflege im Kriege u. d. Hilfeleistung der Frauen von den ältesten Zeiten bis z. Vertrage v. Genf. Nr. 120. 30 — 10

Michel, Architekt Karl. Ueber den Bau von Familienhäusern in der Nähe von Städten. Nr. 238. 30 — 15

h — h

Ney, E. Ueber den Einfluß d. Waldes auf die Bewohnbarkeit der Länder. Nr. 20 40 — 20

Pohl, Prof. Dr. J Wie gelangen wir zu neuen Arzneimitteln? Nr. 220. 30 — 10

Pollak, Dr. Ueber Bedeutung u. zweckmäßige Einrichtung der Sommerfrischen. Nr. 211. 20 — 10

Popper, M. Dr. Ueber Lebensdauer und Beruf. Nr. 52. 20 — 10

— Die Choleragefahr. Nr. 96. 20 — 10

Raudnitz, R. W. Dr. Der Geheimmittelschwindel. Nr. 94. 20 — 10

Neuß, A. Dr. Die Blindheit und ihre Ursachen. Nr 67 20 — 10

Schmitt, Ed. Das bürgerliche Wohnhaus. Nr. 10. Vergriffen.

Schwarz, R Dr. Die schädlichen Stoffe d. Luft Nr 78. 20 — 10

— Die Gesundheitspflege der Arbeiter. Nr. 18. 20 — 10

Treulich, J. Dr. Wie soll unf. Nahrung beschaffen sein? 2 Aufl. Nr. 5. 40 — 10

Welemisky, Fr. Dr. Krankheitsübertragungen durch Milch. Nr. 228. 30 — 10

Wiechowsky, W. Ueber die Ernährung kleiner Kinder Nr. 112. 20 — 10

— Zur Erziehung i. d. Familie. Nr. 158. 30 — 10

Willkomm, M Dr. Ueb d. Bedeutung d. Pilze im Haushalte d. Natur u. für das Leben d. Menschen Nr. 45. 40 — 20

Zürn, Dr. Die Schmarotzerthiere, welche bei Menschen Krankheiten erzeugen. Nr. 38. 60 — 20

Naturwissenschaften.

Bebber, J. von Dr. Die moderne Witterungskunde. Mit 8 color. Karten. Nr. 42—43. 100 — 50

Cori, J. Carl Dr. Tiefseeforschung. Nr. 205 40 — 20

Hedinger, A. D. Der Oelbaum. Nr. 115. 20 — 10

Lippert, J. Zum Schutze d. Vögel u. d. Pflanzen. Nr. 3. 20 — 10

— Wie wir zur Kenntniß d. Himmels gelangten. Nr. 31. 20 — 10

Digitized by Google

h — h

Laube, G. C. Dr. Die geolog. Bedeutung d. Regentropfens. Nr 26. 20 — 10
— Der geolog. Aufbau von Böhmen. Mit color. Karte. Nr. 155, 156. 50 — 30
— Die Entstehung des Ackerbodens. Nr. 174. 20 — 10
— Das Alter der Erde. Nr. 183. 40 — 20
— Der Einfluß der bewegten Luft auf die Umgestaltung der Erdoberfläche. Nr. 221. 25 — 10
Penck, A. Dr. Die Formen der Erdoberfläche. Nr. 70. 30 — 10
— Gletscher und Eiszeit. Nr. 59. 30 — 10
Raudnitz, Dr. Rob. Einiges von der [illegible]lich. Nr. 198. 30 — 10
Schmidt, R. Der Benusdurchgang. Nr. 81. 20 — 10
Sommerlad, W. Dr. Das Gewitter. Nr. 12. 20 — 10
Tonla, F. Die Fische, ihre Lebensgeschichte, die Ursachen ihrer Abnahme und die Mittel derselben entgegenzuwirken. Nr. 14. 20 — 10
Uhlig, V. Prof. Dr. Das unterirdische Wasser u. seine Bewegung. Nr 209. 40 — 10
Weinberg, A. Das Pflanzengrün. Nr. 169. 20 — 10

Landwirthschaft u. Gartenbau.

Abel von. Die Hebung des Wiesenbaues durch Wiesenbaucurse und Wiesenbauschulen. Nr. 207. 40 — 20
Böhm, C. Ueb. Aufforstungen. Nr. 178. 20 — 10
Deißmann, F. G. Der Stallmist u. seine zweckmäßige Behandlung. Nr. 218. 40 — 20
Dzierzon, J. Dr. Ueber den Nutzen d. Bienenzucht. Nr. 34. 20 — 10
Fleischmann, W Dr. Ueber Milchwirthschaft. Nr. 66 60 — 20
Hergel, C. M. Die landwirthschaftlichen Creditverhältnisse und Raiffeisen's Darlehenscassen-Vereine. Nr 128 20 — 10
— Die Commassation oder die Zusammenlegung der Grundstücke. Nr. 135. 20 — 10
— Die Arbeiternoth auf dem Lande und die Verbesserung der ländlichen Arbeiterverhältnisse. Nr. 195. 20 — 10
Jäger, H. Der Gemüsebau als Erwerbszweig auf dem Lande. Nr 41 50 — 20
Leibeigenschaft, Robot und Freiheit od. des Bauers Feinde u. Freunde. Nr. 11. 40 — 20
Lenz, L. Ueber Düngung und Düngstoffe. Nr. 28. 50 — 20
Lippe-Weißenfeld, Graf zur, Der Compost u. s. Verwendung Nr 164, 165. 40 — 20
Lippert, J. Die Leibeigenschaft. Zur Erinnerung an 1781. Mit Porträt Kaiser Josefs II. Nr. 65 40 — 10
Marsch, H. Die Zucht und Pflege d. Schweines. Nr. 140 20 — 10
Müller, Richard. Ueber landwirthschaftliche Lagerräume. Nr 251—252. 30 — 15
Popper, M. Dr. Die Bakterien und der Milzbrand Nr. 75 20 — 10
Purgold, A. Geognostie und Landwirthschaft. Nr. 8 Vergriffen.
Reuner, K. Landsleute, versichert Eure Habe! Nr. 24 20 — 10
Schreiber, Hans. Das Moosdorf und seine Gewinnung. Nr. 179 u. 180 60 — 30
Stamm, F. Dr. Der Obstgarten Nr. 15. 40 — 20
Svoboda, Dr. Hanno. Das landwirtschaftliche Versuchswesen in Oesterreich und Deutschland. Nr. 253. 20 — 10

h — h

Tausche A. Was für d. Hebung des Obstbaues bes. i. Böhmen noth thut. Nr. 79. 30 — 10
Thnemen, Freih. v. Der rationelle Feldspargelbau. Nr 169. 20 — 10
Tragau, K Die Pflege landwirthsch. Haustiere. Nr 121 30 — 10
— Die Geflügelzucht. Mit Illust. I-II Nr 101 und Nr. 108. 60 — 20
— Der Getreidebau auf wissenschaftl.-praktischer Grundlage. Nr. 118. 20 — 10
— Ueber Bodenbearbeitung Nr. 58. 20 — 10
— Die Kartoffel u. ihre Cultur Nr. 97. 30 — 10
— Die Wiesen u. ihre Cultur. Nr. 90. 30 — 10
— Cultur des Beerenobstes und dessen Verwerthung Nr 160. 30 — 10
— Die Obstbaum-Cultur. Nr 135. 20 — 10
— Verwerthung des Obstes Nr. 150 20 — 10
— Die Korbweidencultur Nr 116 30 — 10
Wozak, Jos., Der Schweinestall. Gesundheitliche Anforderungen und Einrichtung, mit Rücksicht auf die bäuerliche Schweinezucht. Nr. 235 236. 40 — 20

Biographien.

Arleth, E. Dr., Sokrates. Nr. 212. 20 — 10
Arz, W. von. Gottfried Keller. Mit Porträt. Nr 149. 20 — 10
Barbachi, F. Hans Sachs. Mit Bildnis. Nr. 194. 30 — 10
Eye, A. von. Albrecht Dürer in seiner Bedeutung für unsere Zeit. Mit Porträt Nr 136 20 — 10
Hauffen, A. Dr. Theodor Körner. Mit Porträt Nr 158 30 — 10
— Shakespeare in Deutschland. Nr. 175. 20 — 10
Hauptmann J. P. Warum sollen wir Schiller feiern? Nr 84. 20 — 10
Klaar, A. Franz Grillparzer. Mit Porträt Nr 151 20 — 10
Lippert, J Charles Darwin. Mit Porträt Nr 76 30 — 10
Ohorn, A Dr Ludwig Uhland. Mit Porträt Nr 119. 60 — 30
— Walther v. d Vogelweide. Nr 152. 20 — 10
— Andreas Hofer. Nr. 182. 20 — 10
Pröll, K. Adalb. Stifter, der Dichter des deutsch Böhmerwaldes Nr 161. 30 — 10
— K. Josef Rank als Erzähler des Böhmerwaldes. Nr. 168. 20 — 10
Promber, A Dr. Des großen Kaiser Josef II Leben u Wirken Nr 41 40 — 20
Sauer, August Prof. Dr., Otto Ludwig, Nr. 177 u. 178. 40 — 20
— Friedrich Hölderlin.' Nr. 189. 30 — 10
— Joh. Gottfried Seume. Nr 208. 40 — 20
Skalla, Prof. Ferd. Rudolf von Habsburg. Nr 157. 30 — 10
— Karl M. v. Weber. Nr. 202. 30 — 10
— Franz Schubert. Nr. 229. 30 — 10
Strande, K. Turnvater Jahn. Mit Porträt Nr. 129. 20 — 10
Strohschneider, J. St. W. A. Mozart. Mit Porträt. Nr. 123. 30 — 15
Tolscher W. Dr. Die Brüder Grimm. Mit Porträt. Nr. 110. 20 — 10
Wittschko J. Kaiser Josef II. 2. Aufl. Nr 2 20 — 10
Zedwitz, J v. Sophie Kowalewsky, ein weiblicher Professor. Nr. 237. 20 — 10

Geschichte und Culturgeschichte.

Albrecht, Gust. Dr. Adam Ries u. die Entwickl. unsr. Rechenkunst. Nr. 184. 40 — 20

Digitized by Google

	h	h
Bayer, E. Dr. Aus der Geschichte des Badelebens. Nr. 187 u. 188.	60	— 80
— Schwan u. Schwanengesang. Nr. 210.	30	— 15
Die kirchliche Bewegung u. d. kathol.-politisch. Casinos 5. Aufl. Nr. 6.	20	— 10
Bischof, W. Die mittelalterlichen Kunstdenkmale in Prag. Nr. 72.	40	— 20
Blumentritt, F. Die Sprachgebiete Europas am Ausgange des Mittelalters, verglichen mit den Zuständen der Gegenwart. Nr. 82.	30	— 10
Dahn, F. Dr. Das Weib im altgermanisch. Recht und Leben. Nr. 71.	20	— 10
Eye, A. von Dr. Die Deutschen in Brasilien. Nr. 99.	20	— 10
Födisch, C. F. Dr. Die deutschen Stämme in Böhmen. Nr. 13.	20	— 10
Graffunder Dr., Die Rose in Sage und Dichtung. Nr. 217.	30	— 15
Grün, K. Dr. Die Gegenreformation und die Jesuiten. Nr. 7.	40	— 20
Hanffen, Prof. Dr. Hexenwahn. Nr. 230.	40	— 20
Henckel, W. Die Deutschen in Rußland. Nr. 102	20	— 10
Hübler, Fr. Der Handel in alter und neuer Zeit und sein Einfluß auf die Verbreitung der Cultur und die Ausbreitung der Völker. Nr. 176.	20	— 10
Jodl, Friedr. Prof. Dr. Was heißt ethische Cultur? Nr. 191.	30	— 15
Jung, Jul. Theodorich d. Große. Nr. 232.	20	— 10
Kaiser, W. Dr. Die Götterwelt der alten Deutschen. Nr. 60.	30	— 10
— Aus der guten alten Zeit. Nr. 64.	30	— 15
Kellen, Tony. Ueber die Stellung Luxemburgs in der Geschichte. Nr. 170.	20	— 10
Kraus, Oscar Dr. Die Culturaufgabe der Gegenwart. Nr. 233.	20	— 10
Lange, Th. H. Die deutschen Kolonien in Syrien. Nr. 77.	20	— 10
Lippert, J. Germanen und Slaven. Die geschichtliche Entwickelung der Gegensätze ihres Volkswesens. Nr. 100	30	— 15
— Die czechische Ursage und ihre Entstehung. Nr. 141.	20	— 10
— Die altslavischen Gesellschaftsformen in ihrem Verhältnisse z. Colonisation Böhmens. Nr. 134.	20	— 10
— 25 Jahre des Strebens für Volksbildung. Nr. 185 und 186.	80	— 40
— Bei Einsiedlern u. Mönchen. Nr. 200.	40	— 20
— **Das Volksbildungswesen zur Regierungszeit Kaiser Franz Josefs. Nr. 242.**	20	— 10
Moefit, H. K. Frauenleben im alten Rom. Culturhistor. Skizze. Nr. 115.	20	— 10
Müller K. Prof., Reichenberger Leben vor 70 Jahren. Nr. 214—216.	60	— 30
Müller-Frauenstein, G. Dr. Wie malen sich die Naturvölker den Anfang und das Ende des Menschen aus? Nr. 122.	30	— 10
Neuwirth, Prof. Dr. J. Böhmens Kunstleben unter Karl IV. Nr. 153.	20	— 10
— **Das Kunstleben in Oesterreich-Ungarn von 1848—1898. Nr. 243.**	30	— 15
Pröll, Carl. Die Entwicklung Berlins. Nr. 181.	40	— 20
Römer, Jul. Prof. Transsilvania. Nr. 201.	30	— 10
Saalfeld, G. A. Dr. Helgoland. Nr. 145.	20	— 10
— **Straßenpflaster und Kutschwagen. Culturgeschichtl. Skizze. Nr. 89.**	20	— 10
— **Feuer, Wind und Rauch. Culturhistor. Skizze. Nr. 95.**	20	— 10
Schiesinger, L. Dr. Ueber die Abstammung d. Deutschböhmen. Nr. 44.	20	— 10
— **Die Stellung der Deutschen in der Gesch. Böhmens. Nr. 4.**	20	— 10
Schiel, A. Die Siebenbürger Sachsen. Nr. 114.	20	— 10
Schmidt, R. Zum 100jähr. Jubiläum des Luftballons. Kurze Geschichte d. ersten Ballonfahrten im Jahre 1783. Nr. 86.	20	— 10
Sommeriad, W. Dr. Feuer-Verbrennungen und Aberglauben. Nr. 19.	20	— 10
Spindler, J. Dr. Der ethische Werth des Nationalgefühls. Nr. 167.	20	— 10
Stamm, F. Dr. Die Heimat. Nr. 36	20	— 10
Straube, Ferd. Ueber Volksspiele und Volksfeste. Nr. 241.	20	— 10
Süß, Franz Dr. Die Feuerbestattung von einst und jetzt. Nr. 199.	40	— 20
Swoboda, H. Dr. Die neugefundene Schrift des Aristoteles vom Staate der Athener. Nr. 172.	30	— 10
Uhl, J. Dr. Die Formen des modernen Aberglaubens. Nr. 146—148.	50	— 25

Literatur.

Adler, Dr. Friedrich. Moderne Lyrik. Nr. 254—255.	30	— 15
Bayer, Chm. Dr. Schwan u. Schwanengesang. Nr. 210.	40	— 10
Seydlé, Thadäus Kind und Mädchen. Nr. 244.	20	— 10
Hanffen, A. Dr. Das deutsche Haus in der Poesie. Nr. 163.	30	— 10
— **Leben und Fühlen im deutschen Volkslied Nr. 143.**	20	— 10
— **Ueber das Höritzer Passionsspiel. Nr. 192.**	30	— 10
Hruschka, A. Die deutsch. Personen- und Familiennamen. Nr. 50.	20	— 10
— **Ueb. deutsche Ortsnamen. Nr. 56.**	20	— 10
— **Das deutsche Räthsel. Nr. 91.**	30	— 10

Auszug aus den Satzungen des Vereines zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse.

§. 4. Die Mitglieder des Vereines sind: a) stiftende, b) ordentliche.

§. 5. Jedes ordentliche Mitglied hat einen Jahresbeitrag von mindestens 2 K zu entrichten. Das Vereinsjahr beginnt mit 1. Januar und endet mit letztem December.

Als stiftendes Mitglied kann aufgenommen werden, wer dem Vereine einen Beitrag von mindestens 50 K leistet.

Die Mitglieder des Vereines erhalten je ein Exemplar der alljährlich erscheinenden Nummern der Sammlung gemeinnütziger Vorträge (10—12 per Jahr) unentgeltlich und die sonstigen Publicationen zu den Selbstkostenpreisen.

K. u. k. Hofbuchdruckerei A. Haase, Prag.

Digitized by Google

Digitized by Google

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED
LOAN DEPT.
This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

29 May '59 1 W
REC'D LD
MAY 22 1959
APR 17 1969 0 6
RECEIVED
JUN 20 '69 -1 PM
LOAN DEPT.

LD 21A 30m 8/38
(6889s10)476B

General Library
University of California
Berkeley

Digitized by Google

YC156611

Digitized by Google

Digitized by Google